

John Singleton Copley

(Américain, 1738–1815)

John Singleton Copley, le peintre majeur de l'Amérique coloniale, était pratiquement autodidacte en tant que portraitiste. En enregistrant méticuleusement les détails, il a créé des personnalisations puissantes de ses modèles assis de Boston. Emigrant à Londres en 1744, Copley commença à se spécialiser dans des scènes historiques et devint membre de cette institution artistique influente: la "Royal Academy." Copley, à la fois dans sa période américaine et britannique, montre son génie dans le rendu des différentes textures et l'émotion du moment.

*Des sélections tournantes des peintures de Copley sont exposées à la **galerie 60B** et dans les galeries adjacentes **galeries 62 et 61** où vous pouvez emporter ce guide pour vous y reporter. **Prière de retourner cette feuille à la galerie 60B.***

Jane Browne, daté 1756

Huile sur toile, 0.756 x 0.626 m
Collection Andrew W. Mellon 1942.8.2

Copley alors âgé de dix-huit ans a fièrement signé et daté ce tableau 1756. Son modèle assis, Jane Browne (1734–1802), fille d'un ministre anglican de Portsmouth, New Hampshire, épousa plus tard un juge, Samuel Livermore. La bordure ovale peinte et la pose élégante du sujet s'inspirent de gravures de portraits anglais. L'anatomie maladroite, en revanche, indique l'absence de formation académique de Copley. Tout de même, le jeune peintre a soigneusement différencié les textures du taffetas, de la broderie et des perles.

Epes Sargent, environ 1760

Huile sur toile, 1.266 x 1.017 m
Don de la Avalon Foundation 1959.4.1

L'art de Copley a mûri rapidement, comme en témoigne ce portrait très direct de Epes Sargent (1690–1762). Comme propriétaire de la moitié des terres de Gloucester, Massachusetts, il enfonce avec assurance sa main dans sa poche et s'appuie sur une embase de colonne qui est le symbole traditionnel de la solidité. Copley nota sans arrière pensée des détails réels comme la verrue sous l'oeil gauche de Sargent et la poudre tombée de sa perruque sur son épaule.

Mme Metcalf Bowler, environ 1763



Huile sur toile, 1.272 x 1.022 m
Don de Louise Alida Livingston 1968.1.1

Le bleu profond de la robe de soie du modèle assis convenait au goût retenu de l'Amérique coloniale: les femmes britanniques préféraient les couleurs plus vives. Anne Fairchild (1730–1803) épousa le propriétaire d'un domaine campagnard à Portsmouth, Rhode Island. La guirlande florale placée

dans les mains de Mme Bowler, est à la fois un symbole traditionnel de beauté et une allusion à la richesse de son mari. Il possédait l'une des très rares serres existant aux colonies.

Mme Samuel Alleyne Otis (Elizabeth Gray), environ 1764

Huile sur toile, 0.787 x 0.695 m
Don de l'Honorable et Mme Robert H. Thayer 1980.11.1

Sous l'apparence fantaisiste empruntée aux prototypes européens, le modèle assis apparaît comme une bergère tenant un bâton de ber-

ger. Elizabeth Gray (1746–1779) épousa un marchand de Boston en 1764. Avec son levé de soleil prometteur, cette scène pastorale fut presque sûrement commandée pour marquer son mariage.



Eleazer Tyng, daté 1772

Huile sur toile, 1.265 x 1.002 m
Don de la Avalon Foundation 1965.6.1

Copley excellait dans les portraits d'hommes âgés, particulièrement dans cette étude pénétrante d'un législateur et ancien soldat de la Frontière de quatre-vingt deux ans de Tyngsborough, Massachusets. Eleazer Tyng (1690–1782), assis

confortablement dans un fauteuil Windsor, se tourne pour accueillir celui qui regarde le tableau. Sa tête avec son air assuré et ses mains rugueuses sont rehaussées d'une lueur dorée.

Mme Adam Babcock, environ 1774

Huile sur toile, 1.173 x 0.915 m
Don de Mme Robert Low Bacon 1985.20.1

Le sujet, Abigail Smith (1742–1774), était la femme d'un riche armateur de New Haven, Connecticut. Mme Babcock apparaît royale dans sa cape doublée d'hermine et son diadème serti de perles. Son portrait est peut-être la dernière oeuvre américaine de Copley avant qu'il ne parte en l'Europe pour ne jamais revenir.

La famille Copley, 1776–1777

Huile sur toile, 1.841 x 2.292 m
Fond W. Mellon 1961.7.1

Ayant déménagé en Angleterre, les Copley ont posé pour cette vaste composition de groupe, qui est le premier tableau du peintre comprenant plus de deux modèles assis. Le peintre âgé de trente-sept ans tient à la main des esquisses et regarde vers l'extérieur comme pour présenter sa famille. Tandis que ses trois filles regardent la scène, la femme de Copley, Susanna, embrasse leur fils. (Selon la coutume du dix-huitième siècle, les enfants



portaient de longues robes quel que soit leur sexe). Le vieux Richard Clarke, le beau-père de Copley, était un marchand Tory qui avait essuyé de lourds pentes lors de l'émeute de Boston. La cargaison de thé fut jetée par dessus

bord dans le port et cerèvement fue intitulé non sans humor “La Boston Tea Party.”

Le site imaginaire joue le rôle de double allégorie, à la fois de la sophistication civilisée des Copley représentée par le mobilier élégant et de leur simplicité naturelle, rappelée par le paysage arcadien. Exposé à la “Royal Academy” en 1777, le tableau ambitieux montrait le résultat des récentes études de Copley sur le Continent où il avait appris à intégrer un grand nombre de personnages dans un tout cohérent. Par exemple, il a placé les bébés très haut: sur le sofa et sur les genoux, de sorte que leur petite tête soit au même niveau que celles de leurs frères et soeurs se tenant debout.



Watson et le requin, daté 1778

Huile sur toile, 1.821 x 2.297 m
Fond Ferdinand Belin Lamot 1963.6.1

Cette composition dramatique résulta d’une collaboration entre Copley et Brook Watson, un ancien marin anglais. Quand Watson avait quatorze ans en 1749, il avait été attaqué par un requin tandis qu’il nageait dans le port de La Havane, Cuba. Le sang dans l’eau montre que Watson avait déjà perdu son pied droit. Se précipitant pour lui venir en aide, ses compagnons manifestent différentes réactions, allant de l’héroïsme à l’épouvante. Watson ne réussit pas à attraper la corde lancée par un Indien. Entre temps, attaché au bateau, un homme armé d’un harpon vise le monstre mangeur d’hommes. Copley a groupé les sauveteurs en une composition triangulaire dynamique allant puissamment vers l’avant.

Brook Watson laissa le tableau à un orphelinat de Londres, où il illustre la morale rassurante que tout le monde peut réussir grâce au travail et à l’effort, comme cela est inscrit sur la plaque biographique du cadre original. Bien qu’étant orphelin lui-même et aussi invalide, Watson avait été anobli.

La représentation d’un événement important dans la vie d’une personne ordinaire était une innovation américaine. Les peintres européens réservaient normalement des scènes aussi épouvantables aux martyrs des saints. Cette toile inhabituelle fit sensation et assura à Copley sa réputation internationale après son exposition à la “Royal Academy” en 1778. Une réplique grandeur nature que le peintre peignit pour lui-même se trouve au Boston Museum of Fine Arts.

La mort du Comte de Chatham, daté 1779

Huile sur toile, 0.527 x 0.645 m
Don de Mme Gordon Dexter 1947.15.1

Le 7 avril 1778, William Pitt, le premier Comte de Chatham, se leva pour parler à la Chambre des Lords. Au milieu d’un débat à propos des révolutionnaires des colonies, il fut terrassé par une attaque. La mort du Comte, enleva l’un des principaux hommes politiques modérés de Grande Bretagne durant les années critiques de la Guerre d’Indépendance Américaine. Ce petit tableau à l’huile est l’esquisse préliminaire de la composi-

tion d’une vaste toile aujourd’hui à la Tate Gallery, Londres.

Suivant le procédé académique traditionnel, Copley utilisa d’abord des marrons et des gris pour mettre en place l’ensemble de la distribution de la scène avant de considérer les couleurs et les détails. Un rayon de soleil descend de la fenêtre arrondie située au-dessus du dais du trône, éclairant Pitt mourant. Les lignes au crayon dessinées sur cette étude créent un réseau proportionnel—appelé “quadrillage”—qui permettait à l’artiste de transférer et d’agrandir le dessin. En 1781, après deux ans de travail, Copley installa son tableau large de trois mètres dans un pavillon et faisait payer un prix d’admission pour faire voir son exposition d’une seule oeuvre—tant elle était populaire. Comment Copley avait persuadé cinquante-cinq membres de la noblesse à se faire leur portrait, souleva les quolibets de la Société britannique.

Le chevalier à la Croix Rouge, 1793

Huile sur toile, 2.135 x 2.730 m
Don de Mme Gordon Dexter 1942.4.2

Cette scène idyllique illustre un épisode de *Faerie Queene*, d’Edmund Spenser, publié en 1590. Le long poème elizabethain concerne la recherche de la vérité d’un soldat chrétien. Tôt dans sa quête, le chevalier rencontre deux ravissantes personnifications de la vertu. La Foi habillée du blanc le plus pur et entourée d’un halo de lumière divine tient un calice avec un serpent qu’elle n’a pas besoin de craindre. L’Espoir, habillée d’un bleu céleste porte une petite ancre qui rappelle la mention biblique de l’espérance “comme une ancre pour l’âme”. Pour citer Spenser, le chevalier à la croix rouge porte lui-même “sur la poitrine une croix sanglante.”

Les jolis modèles étaient les filles du peintre lui-même, qui avaient à présent dix-sept ans de plus que lorsqu’elles posaient pour *La Famille Copley*. John, le fils embrassant sa mère est le chevalier à



la croix rouge. Elizabeth la fille se tenant au centre du portrait de famille est la Foi et Mary, le bébé sur le sofa est l’Espoir. *Le chevalier à la Croix Rouge*, le seul tableau de Copley inspiré par la littérature fut montré à la “Royal Academy” en 1793.

Le Colonel Fitch et ses soeurs, 1800–1801

Huile sur toile, 2.578 x 3.404 m
Don de Eleanor Lothrop, Gordon Abbott, et Katharine A. Batchelder 1960.4.1

William Fitch (1756–1795), portant le manteau rouge de l’armée anglaise, officier né en Amérique de l’armée britannique, se prépare à partir sur un magnifique coursier. Le colonel Fitch ayant été tué au combat, à la Jamaïque, six ans avant que ce gigantesque tableau de groupe ne soit exposé à la Royal Academy en 1801, Copley doit avoir peint l’image de son ami défunt de mémoire ou d’après un autre portrait.

Les deux soeurs de Fitch, en habit de deuil, étendent les bras de manière poignante vers leur frère perdu. L’urne antique est un symbole funèbre et le soleil couchant embrasé est un rappel du passage du temps.

Baron Graham, 1804

Huile sur toile, 1.455 x 1.190 m
Don de Mme Gordon Dexter 1942.4.1

Robert Graham (1744–1836), anobli en 1800, porte la robe vermillon de la Chambre des Lords. Le portrait, exposé à la Royal Academy en 1804, atteint une certaine grandeur par le contraste de la cape rouge vif avec l’hermine blanche et les drapés verts. Dans le rendu sincère de la tête bien en chair et du double menton, Copley nous montre qu’il a gardé son style colonial bon enfant.

© 1991 Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
16 aout 1991 (2 ed)